

El Cementiri del Bosc i l'estètica sanitària

El mal d'utilitzar el classicisme dels anys 20 com a qualificatiu d'un estil és que hom ha de començar cada article constatant que aquest corrent inclou també la dècada dels anys 10 i que aquest estil havia començat uns anys abans interessant-se per les formes dels últims anys del segle XVIII i per l'estil Biedermeier.

Els treballs d'Asplund i Lewerentz al Cementiri del Bosc són un exemple d'aquesta particularitat cronològica. Cal, doncs, començar l'any 1914, quan ambdós arquitectes van guanyar un dels dos concursos internacionals d'arquitectura que van ser convocats a Suècia. Al llarg del nostre article parlarem sobretot de les aportacions d'Asplund al cementiri; és possible de separar-les perquè ambdós arquitectes van preferir de repartir-se al màxim les tasques. Cal tenir en compte que mai no es van arribar a instal·lar una oficina comuna per a ells dos.

Però els inicis sí que foren comuns: el projecte de concurs amb el lema Tallum. El nom mateix és una llatinització, una manera de fer més antic un dels monuments principals del Romanticisme nacional suec, és a dir, la vil·la de Wahlman, anomenada Tallom, a Stocksund. De la mateixa manera Asplund i Lewerentz evolucionarien del nacionalisme suec de finals de segle a un refinament més fred, cada vegada més incorpori. Fou exactament al Cementiri del Bosc on aquest estil va rebre el sobrenom encertat, i avui ja oblidat, d'estètica sanitària. En una espècie de debat prefuncional sobre racionalisme contra natura i art va quedar clarament demostrat que els ideals estilístics s'havien desplaçat d'allò que és temporal, momentani o únic a allò que és universal.

En el projecte de concurs hi havia un dibuix anomenat *El camí de la Creu* que proporcionava una visió clara de com el temps fon la cultura clàssica amb la naturalesa nòrdica, un Via Appia en un bosc de pins. Lewerentz va reconèixer en una entrevista l'any 1961 que el dibuix era seu, tot i que ell mateix el trobava bastant insegur. De totes maneres, ha estat difícil d'oblidar aquest dibuix. A la retina dels meus ulls han quedat per sempre la creu inclinada, les tombes entre els pins i el camí que s'esmuny cap a una capella funerària solitària. En aquesta capella i en aquest camí ja es veu el tema que més tard, i de manera constant, ha aparegut a totes les capelles del Cementiri del Bosc: La Sala de la Vida i el camí per arribar-hi.

SIMPLIFICACIÓ I PERFECCIONISME

La capella del projecte d'aquest concurs estava basada, en totes les parts essencials, en el projecte que van fer Lewerentz i Stubelius l'any abans per al Crematori

de Helsingborg. En realitat, Asplund va proposar la col·laboració amb Lewerentz concretament pel model d'aquest edifici. La capella principal del Cementiri del Bosc havia estat situada al cim del turó que travessa el lloc d'enterrament, exactament al mateix lloc, davant del crematori actual que Lewerentz més tard convertiria en una petita arbreda. El 1914 el turó encara era cobert per una pineda excepte als indrets fets malbé pels pedregars. Al caire d'un d'aquests pedregars, a l'oest, s'hi hauria hagut d'erigir la capella, que té un cos d'edifici estranyament llarg, estret i alt. L'exterior senzill, de sostre baix, no permet que cap aresta trenqui el perfil del seu contorn. Quasi tan pures d'estil, intactes, són les parets emblanquinades, amb escasses obertures per deixar pas a la llum: dues finestres, una de vertiginosament alta i estreta situada a la paret de l'altar major, i una altra de semblant en una de les parets llargues. Són els instruments de l'expressionisme dels anys 20 ja perfeccionats. Els elements de construcció se simplifiquen i s'alliberen, i unes quantes característiques es posen en relleu per damunt d'unes altres. Les finestres no són només altes i estretes, sinó que són quasi absurdament altes i estretes, com si fossin una visió.

A la part exterior de la capella hi ha avets alts, tallats en forma de piràmide, amb una línia austera, rigorosament aliniats al voltant del pati de la capella, espai reservat a «persones a les quals hom atribueix mèrits per haver servit la societat o el país», allí s'inhumaria aquestes persones, és a dir, una mena de panteó que fou demanat al programa en la manera peculiar de veure les coses pròpia de finals del segle passat. La idea era que els afligits, després de deixar el camí de la Creu, entressin en aquest pati de la capella, encara més ombrívol, i comencessin la inhumació a la capella, que té la forma d'un camí llarg i fosc que va cap al sarcòfag, que està il·luminat per un raig de llum. Però en acabar aquest acte, s'introdueix un nou element que no figura al llibre ritual de l'església:

«Després de la inhumació es du el sarcòfag en processó cap a una habitació situada a l'oest, una habitació alta, lluminosa, que ofereix una visió àmplia, lliure. Si es practica la incineració, els parents pròxims podran esperar l'urna amb les cendres a l'habitació susdita.» (D'una descripció al projecte de concurs.)

Aquesta habitació fou anomenada La Sala de la Vida en el projecte de Helsingborg. Com que el Camí de la Creu travessa el bosc fins al turó, és ara la primera vegada que els afligits es troben davant el paisatge rústic, clar i obert, que aleshores encara estava sense edificar. De la foscor a la llum, de la tristesa a l'alliberament, de la mort a la vida, aquest és el tema del projecte.

UN BANY PURIFICADOR

D'on prové la idea que tan profundament havia de donar caràcter al Cementiri del Bosc? La resposta és que aquesta idea ja existia i estava formulada en els esbossos del crematori de Helsingborg. Formava part dels intents de l'Associació Sueca d'Incineració de trobar una forma digna d'un nou tipus d'enterrament. L'aleshores president de l'associació, G. Schlyter, de Helsingborg, veia la incineració com un bany purificador i un retorn a la naturalesa. El punt culminant del ritual era l'estada en una Sala de la Vida després dels funerals. En aquesta sala els afligits havien d'esperar l'urna mentre que se sentia un cor cantar suaument des d'una galeria situada damunt dels caps de la gent. D'aquesta sala es tenia una vista grandiosa sobre l'Öresund. Asplund i Lewerentz prengueren, per tant, la idea d'aquesta sala i el camí per accedir-hi, al Cementiri del Bosc, i aprofitaren l'ambient melancòlic que ofería el gran bosc de pins per augmentar el contrast amb la redempció final, plena de llum. Malgrat tot, la capella principal no fou la primera que es construí. Començaren més modestament amb la construcció d'una petita capella lateral.

Els primers esbossos d'Asplund per a la Capella del Bosc eren una modificació de la capella del projecte del concurs, només que eren d'un estil encara més antic. Però quan el comitè del cementiri digué que preferia una capella més petita, més barata i d'una altra orientació, Asplund canvià d'idea i presentà els nous dibuixos, que foren els definitius.

«L'exigència pràctica que la capella no fos cara i el caràcter semi-provisional de l'edifici donaren lloc a la inspiració arquitectònica; deixar que la capella, modesta pel que fa a la mida i la forma, se subordinés a la grandiositat del bosc. És a dir, les mides de la capella foren decidides amb tota consciència.» (Comentari d'Asplund al comitè del cementiri, 31-III-1921.)

S'ha dit moltes vegades que Asplund es va inspirar en el romàntic parc anglès Liselund a Möen, de l'època *um* 1800. Liselund és un parc que, pel que fa a la relació entre edifici i paisatge, recorda la idea primitiva del Cementiri del Bosc. Però encara existeix la influència del crematori de Lewerentz i Stubelius en el projecte. Alguns trets d'aquest crematori s'entreveuen en altres projectes d'Asplund: el cos d'edifici esvelt i blanc, amb la superfície encalada fins a terra sense cap sòcol protector (vil·la Snellman), l'obertura en forma de segment circular, a la superfície dura de l'edifici (el jutjat de Sölvesborg). Una obertura semblant deixava passar un corrent d'aigua a l'estil de Ledoux al crematori de Helsingborg. A la vil·la Snellman l'arc ha esdevingut artifici d'equilibri a la façana que dona al jardí i en el jutjat de Sölvesborg és l'entrada principal. A la Capella del Bosc hi ha la paret blanca, sencera, neta, sense sòcol, però també la interrupció a la paret en forma d'arc. El mateix arc forma un nínxol sobre l'altar a l'interior de la capella.

LA SALA DE LA VIDA

Però deixem la història de l'estil i continuem amb el tema de la Sala de la Vida. Començarem davant del petit mur de formigó que Asplund ha traçat al voltant de la capella. Primer hem de passar per una portalada profunda, coberta, en la qual els nostres passos ressonen com un eco, tan profundament com la inscripció sobre la portalada que ens adverteix: «Avui jo, demà tu.» Després s'arriba al pati de la capella, el qual Asplund volia omplir de mausoleus i altres tombes monumentals i voltar-lo d'avets, de manera que «el pati tingui un caràcter més dens i obscur que el del bosc circumdant», com diu Asplund a la seva presentació. I al pòrtic, on es reuneix el seguici de l'enterrament, esperant sota l'Àngel de la Mort de Milles, s'intensifica el caràcter patètic, que arriba a la morbositat. Si hom es queda esperant el temps suficient, sembla com si les portes estiguessin guarnides amb calaveres, com si fossin portes que s'obren cap al regne de la Mort, i el forat del pany fos l'ull de la calavera. Després de tenir aquesta sensació, resulta un gran contrast entrar a la capella, amb la cúpula clara i aïrosa:

«Les portes amb ferreries s'obren i a través de la reixa interior s'entreveu l'espai lluminós de la capella.» (Asplund).

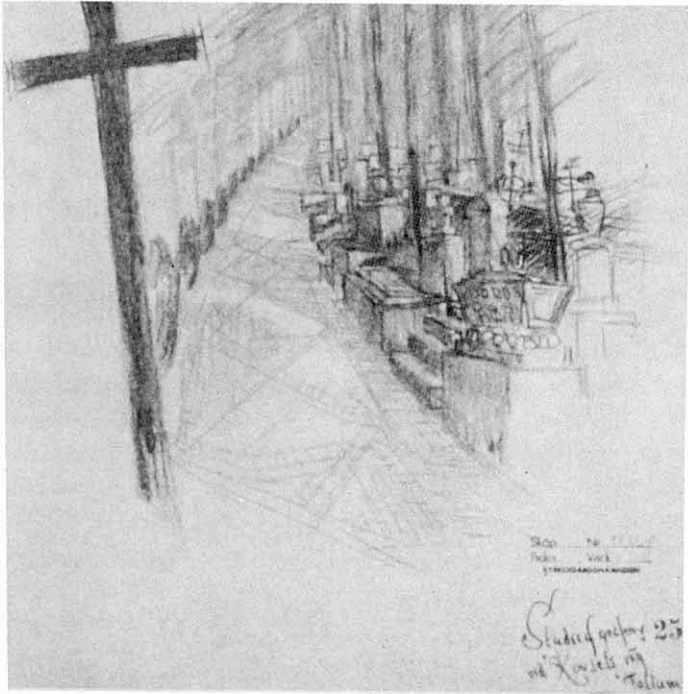
És l'habitació de la llum, la Sala de la Vida, una altra vegada, però aquest cop va unida al lloc de la inhumació i amb un altar al fons. Tot i que la petita sala té com a centre el cadafalc, la mirada s'alça irresistiblement cap a la cúpula lluminosa i flotant des de la qual surt l'única font de llum visible de la sala. Tenim les paraules d'Asplund com a prova que sabia el que volia aconseguir amb aquest efecte. L'any 1921 Asplund escriu a «Arkitektur» un article sobre la sala de concerts de Tengbom, on diu:

«L'arquitectura és lleugera i dissolta, el sostre flota lliurement com un efecte d'un pavelló gustavià elevat sobre pals lleugers. L'espai clar i la perspectiva de fons de l'orquestra desvien la vista de l'arquitectura i la porten cap a un espai sense límits i sense cos.»

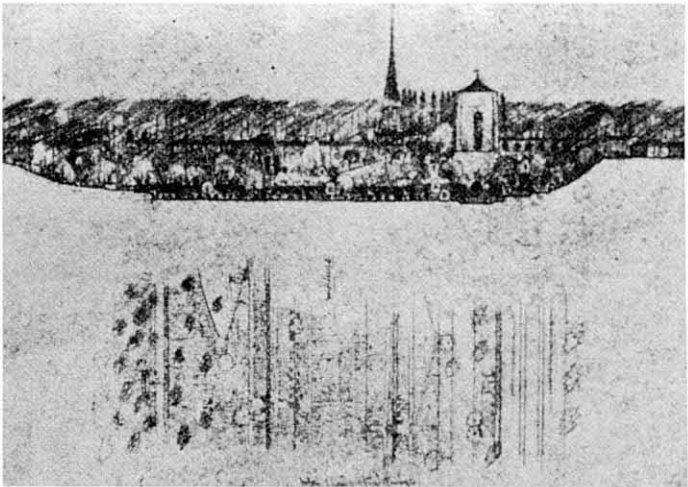
Uns anys abans, el 1915, Asplund havia escrit la següent crítica de l'església de Masthugget de Sigfrid Ericsson:

«El sentiment de llum i d'esperança no semblen tenir cabuda en aquesta església, i, referint-me a les paraules de Savonarola sobre la verticalitat com a símbol de l'esperança (igual que la longitud i l'amplada ho són de la fe i l'amor), crec que això depèn del fet que el sostre és pesat.»

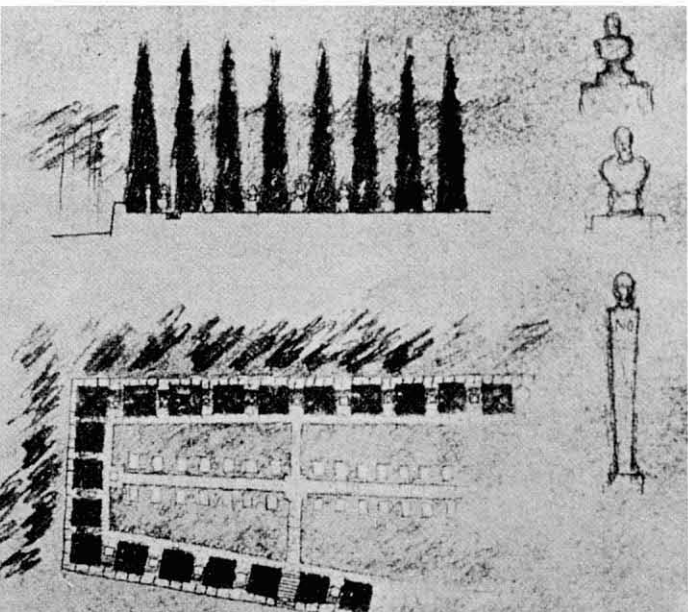
«El cel com una volta», així qualifica Elias Cornell una vegada un estudi de la creació d'espai d'Asplund. «La volta com un cel» hauria estat més encertat, si no fos que el títol s'havia agafat d'una anotació del diari d'Asplund. Per a Asplund es tractava de retenir la sensació sublim de llum, fins i tot després que els afligits haguessin sortit de la capella, perquè per tornar havien de passar una altra vegada a través de la fosca antesala pel mateix camí per on havien entrat. En aquest sentit, la Capella del Bosc



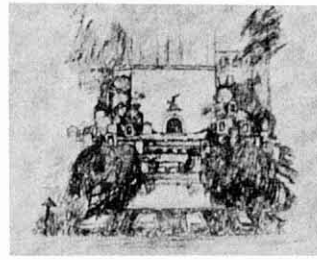
1



2



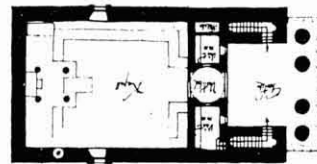
3



4



5



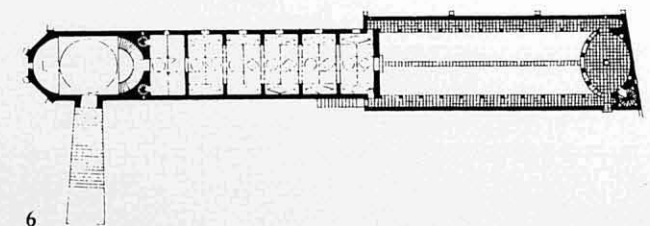
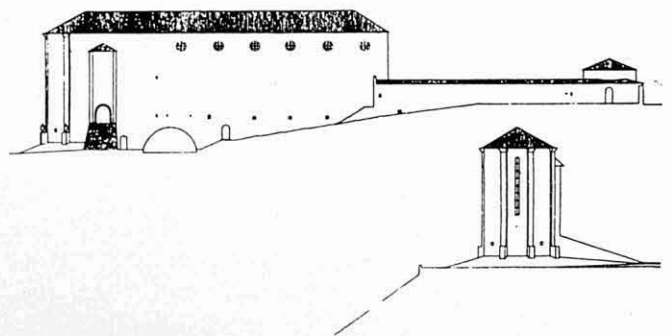
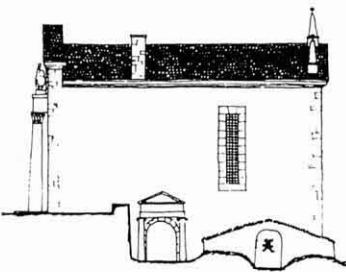
6

El projecte del concurs de Gunnar Asplund i Sigurd Lewerentz «Tallum» 1914

- 1 El camí de la Creu
- 2 El pedregar. Secció i plànol detall
- 3 Ehrenfriedhof
- 4 El pedregar. Detall, cap a la capella

5 Gunnar Asplund: Projecte de la Capella del Bosc. 1918

6 Sigurd Lewerentz i Torsten Stubelius: projecte del crematori de Helsingborg. 1913



és més convencional que el projecte del concurs. Lewerentz intentaria uns anys més tard, en un esbòs primerenc per a la Capella de la Resurrecció (observeu el nom!), en va, de convèncer el comitè del cementiri que s'hauria de construir una capella amb un espai que serviria de pas, amb la porta de sortida al lloc de l'altar. Aquest projecte fou considerat poc cristià i fou abandonat definitivament quan l'arquebisbe Nathan Söderblom entrà a prendre part de la discussió sobre aquest tema. Asplund, en canvi, no va intentar mai de donar una solució tan radical al problema, sinó que va fer que la processó seguís un curt eix transversal des de l'antesala fins al costat sud. D'aquesta manera, els afligits arribarien, pel camí més curt fora del mur, a una arbrada frondosa, a través de la qual el taüt seria dut a la tomba. Asplund escriu:

«Però des del cercle d'urnes que connecta amb el mur meridional del pati de la capella, una escala durà fins a un cementiri infantil, situat més avall, i voltat d'arbres frondosos que li donen un caràcter més lluminós.»

A la Capella de la Resurrecció, Lewerentz trià finalment la mateixa solució per al camí de la processó: el lúgubre Caminal dels Set Pous, la solemne antesala, l'alta Cambra de la Llum, on s'esdevé l'última trobada amb el difunt (observeu el cor situat molt amunt, a sota del sostre, per al cant a mitja veu) i després ve el camí cap a l'exterior a través d'una part del paisatge més clara.

De totes formes, Lewerentz, que treballava amb una capella més gran, podia deixar que la processó sortís per una porta diferent que la d'entrada. La sortida és al costat oest i no cal passar una altra vegada per l'antesala a la banda nord. Durant la dècada dels 20, Asplund i Lewerentz continuaren treballant en la capella principal i la seva connexió amb l'entrada del cementiri. La capella fou traslladada des del turó a un nou eix principal que es traçaria perpendicularment des de Sockenvägen (el Camí de la Parròquia). Una roca fou aplanada per deixar espai per a la capella i el turó fou travessat amb objecte d'aconseguir comunicacions millors amb les parts occidentals del cementiri. En total, s'ambicionava una «monumentalització» forta del cementiri. En aquesta etapa, continuaven imaginant-se el turó cobert de pins, amb tombes entre els arbres.

EL PAISATGE BÍBLIC

Probablement fou a la primavera de 1932 que Asplund i Lewerentz de sobte descobriren el paisatge que havia sorgit davant de l'entrada, a causa de les excavacions que s'hi havien fet. Van veure que hi havia una àmplia esplanada i, davant, un turó pelat. El maig de 1932 ja s'enllestí un projecte que, per primera vegada, mostrava el sublim «paisatge bíblic» que ara és la impressió dominant del Cementiri del Bosc. L'única cosa que calia fer amb aquest paisatge «trobat» era tallar els pins que encara romanien al cim del turó i després sembrar-ho tot amb herba.

Probablement s'adonaren, al mateix temps, que el crematori no hauria d'estar situat a l'esplanada i, efectivament, el canviaren i el situaren al seu lloc definitiu, al costat oest.

D'aquesta manera es creà de nou la vista panoràmica que havia estat el punt culminant en la composició del projecte del concurs, només que aquesta vegada fou creada dins dels terrenys del propi cementiri. A més, ja no era possible de veure camps oberts des del Cementiri del Bosc. El 1932, una edificació expansiva de suburbis havia voltat el cementiri. A diferència del plantejament del projecte del concurs, el paisatge ofereix immediatament l'esperança d'una continuació després de la mort. La creu ja no és un punt de partida tràgic del dol sinó una meta —potser una promesa— en el paisatge. Però, què passava amb el sentit tràgic del Camí de la Creu? Els que visiten la petita sala del crematori, la cambra en què els afligits poden veure el difunt abans que no el duguin a la capella, poden veure que és tan fosca i lúgubre com el projecte de concurs *Ehrenfriedhof*. Per tant, encara es conserva una mica l'ambient de les parts més antigues del Cementiri del Bosc. I, de nou, trobem la Sala de la Vida, creada de tal forma que no es diferencia gaire de la Capella del Bosc. Asplund ho descriu així:

«La sala haurà de donar la impressió d'un espai gran, lluminós, el fons del qual es tanca, quasi en forma de cúpula, al voltant de la part més important de la cambra, el cadafalc.»

En acabar-se l'enterrament, els afligits tornaran al paisatge i recordaran les paraules de l'acte «i en pols t'has de convertir», perquè després de l'enterrament la direcció de la capella gira cap a la sortida, com Hesselgren ha indicat a *Els mitjans d'expressió de l'arquitectura*. Els cortinatges que hi ha davant de la gran paret de vidre que cobreix el frontis de l'entrada s'enretiren (en realitat, la paret també s'hauria d'enfonsar al terra) i els afligits surten per aquesta «cortina» enretirada cap al vestíbul de columnes, amb el monument a la resurrecció; i van cap al paisatge harmoniós que ofereix consol i reconciliació.

BENGT OH JOHANSSON, 1982

NOTES

Es pot seguir l'evolució a través de les actes de l'arxiu del comitè de cementiris d'Estocolm i de l'arxiu d'Asplund del Museu d'Arquitectura. La discussió al voltant de l'estètica sanitària fou introduïda per H. Hedemann-Gade a «Svenska Dagbladet» el 25-V-1923.

Les cites d'Asplund han estat tretes dels següents articles d'«Arkitektur»:

L'església de Masthugget a Gotemburg (1915), La sala de concerts (1921), La Capella del Bosc (1921) i La construcció del crematori (1940). L'article de Cornell El cel com una volta fou publicat a «Arkitektur» l'any 1961.

Les idees de Schlyter han estat comentades per Ulf G. Johnsson a «Konsthistorisk Tidskrift» (Revista d'Història de l'Art), 1964: 3-4, a l'article Els primers crematoris suecs i les seves condicions. El crematori de Helsingborg fou presentat per Bergsten a «Arkitektur», l'any 1914.